

JÖRG PROBST (PHILIPPS-UNIVERSITÄT MARBURG)

Wiederkehr der Ideen – Bildforschung und Ideologiekritik

I.

<1>

»Spukhaft« – mit diesem Wort belegte eine Zeitschrift, die sich rasch als ein gewichtiges Medium der kritischen Kulturwissenschaft etabliert hat, zu ihrer Legitimation einen *turn*, der seit etwa fünf Jahren zu beobachten ist. »Die internationale Politik der letzten Jahre, die sich erneuernden Wertedebatten und die intensiv erlebte Wiederkehr der Religionen lassen keinen anderen Schluss zu: Die politische und kulturelle Gegenwart wird von Ideen geprägt, spukhaft oft, doch mit enormer Wirksamkeit. Wer diese Gegenwart verstehen will, kommt nicht umhin, Ideengeschichte zu treiben.«¹

<2>

Vollzieht sich diese »Wiederkehr der Ideen« auch im engeren Rahmen der Geschichte der Kunstwissenschaft? Lassen sich die Reibungen von Kunstgeschichte und Bildwissenschaft in diesem Sinne verstehen? Ist diese Rückkehr der Ideen nicht mit Schriften zu verbinden, die als bildwissenschaftliche Publikationen zu Schlüsseltexten der vergangenen Jahre geworden sind?

<3>

Nach der »Wiederkehr der Bilder«² die »Wiederkehr der Ideen«? Dieser Zusammenhang mag überraschen, wird doch mit der Bildwissenschaft immer wieder das Phänomen der Enge in Form allzu großer selbstbezogener Theorielastigkeit oder, im Gegensatz dazu und doch nicht weniger eingeengt, des bloß deskriptiven Sammelns von Informationen verbunden. In den Büchern von Klaus Sachs-Hombach, dessen Forschungen sich an der Frage nach den Grundlagen einer allgemeinen Bildwissenschaft orientieren, ist das eine Extrem zu sehen. Neuere sehr verdienstvolle, aber die begriffliche Verallgemeinerung scheuende Publikationen über die Medien der Kunstgeschichte mögen das andere Extrem darstellen.

II.

<4>

Der ›turn of ideas‹ als neue Suche nach alten Traditionen ließe sich eher in solchen Texten konstatieren, die nicht vordergründig methodisch argumentieren oder wissenschaftsgeschichtlich recherchieren und dennoch die Frage nach dem Bild zur Grundlage haben. Herausragendes Beispiel dafür kann der Band *Bild-Anthropologie* von Hans Belting sein. Das prominente Buch ist kein Entwurf für eine Bildforschung, die aus der Arbeit mit dem Bild heraus ihre Begriffe sucht. Vielmehr soll dieses Projekt der Bildkritik verloren gegangene oder bedrohte kulturelle Grundlagen sichern. Bildwissenschaft ist in diesem Sinne eine kulturkritische Mission gegeben. Sie resultiert aus einem Begriff des Bildes als Gefahr. Die Vergewisserung dieser Bedrohung durch das Bild muss hier als Begründung von Bildwissenschaft gelten: »Die Gentechnologie«, heißt es in dem Band mit Blick auf das Extrembeispiel für die Gefährlichkeit technischer Bilder, »die in der Zukunft den Körper bedroht, ist eine neue Variante der Sehnsucht nach maschinenhaft perfekten Körpern, aber ihre Bedrohung liegt darin, dass sie Bilder zu Körpern machen und damit die Differenz zwischen dem Bild und allem jenen, wovon es ein Bild ist, aufheben will.« Und schärfer noch: »Wir sind Gefangene der Bilder geworden, mit denen wir uns umgeben.«³

<5>

Insofern dieses Argument einen Standpunkt wiederholt, der von Hans Belting bereits in den 1980er Jahren formuliert worden war, wird man darin kaum eine überraschende oder gar spukhafte ›Wiederkehr einer Idee‹ sehen können.⁴ Umgekehrt spricht gerade diese Wiederholung für eine Wiederkehr. Im weiteren Rahmen einer Ideengeschichte der Gegenwart passt dieses technikkritische Argument auch im Zusammenhang mit der Erfolgsgeschichte von *Bild-Anthropologie* zu jener Rückkehr der Ideen, die für den politischen und kulturellen Kontext zu recht konstatiert wird.

<6>

Auch die Rückkehr der ›Kunst‹ kann nicht unmittelbar als Indiz jener ›Wiederkehr der Ideen‹ gewertet werden angesichts der sehr erfolgreichen Bemühungen der letzten Jahre, die Kunstgeschichte auf die Wissenschaftsgeschichte auszudehnen und eine Stilgeschichte des technischen Bildes zu begründen.⁵ Insofern sich diese Bildforschung um das Phänomen der Form auch in jenen Feldern kümmerte, die Bilder stets als Beweise von Erkenntnis und Erzeugung von Evidenz einsetzten, wurde nunmehr die Künstlichkeit und die Kunstgeschichte z.B. von Diagrammen sichtbar. In dieser Sicht auf Formen und Formatierungen des Wissens war ein erweiterter Kunstbegriff wirksam.⁶ In diesem Sinne

kann von einer Renaissance der Kunst als Indiz für die ›Wiederkehr der Ideen‹ in der Kunstwissenschaft kaum gesprochen werden.

<7>

Eine solche Renaissance der Kunst ist als ›Wiederkehr der Ideen‹ im engeren Feld der Kunstwissenschaft allerdings in der Vorsichtigkeit zu erkennen, mit der jüngere historiographische Studien zur Geschichte der Kunstgeschichte die Bemühungen der kunsthistorischen Bildforschung um Rahmenerweiterung als ›Bildwissenschaft‹ distanziert in Anführungszeichen setzen.⁷

III.

<8>

Kann die kunsthistorische Bildforschung an der Beschreibung dieser ›Wiederkehr der Ideen‹ teilnehmen und auf welchem Wege sollte sie das tun? Welche Konsequenzen hätte es, wenn die Kunstgeschichte dieser Herausforderung nicht kritisch begegnen und sich davor verschließen würde? Kunstgeschichtliche Bildforschung hat sich immer wieder neue Rahmen öffnen müssen, um der lebhaft sich wandelnden Geschichte der Bilder folgen zu können.⁸ Die gemeinsame Grundlage dieser Rahmenwanderung war die Frage nach der Form. Mit der Souveränität, mit der auf dieser Grundlage in der jüngsten Vergangenheit technische Bilder historisiert und kritisiert werden konnten, sollte die kunsthistorische Bildforschung auf die neuen kulturellen und politischen Phänomene der Gegenwart reagieren.

<9>

Mit dieser Forderung verbindet sich die Perspektive einer Synthese, die mit den Namen Ernst H. Gombrich und Reinhard Koselleck als zu verbindende Pole zugespitzt formuliert werden kann. Damit ist eine Koordination von Bildgeschichte und Begriffsforschung gemeint, die sich in neueren Texten der kunsthistorischen Bildforschung bereits angedeutet hat.⁹ Die Kompetenz der Bildanalyse und die Sensibilität, mit der die kunsthistorische Bildforschung mit scharfem Blick in den Archiven und Museen auf Spurensuche geht, ist mit dem Abstraktionsvermögen der Begriffsgeschichte zu koppeln.

<10>

In dieser Erweiterung oder Wanderung des Rahmens zu einer ideengeschichtlichen Bildforschung erneuert sich nicht zuletzt die immer wieder zu erhebende Forderung der Kunstgeschichte nach der Analyse von Formen. Sie hat im Angesicht der ›Wiederkehr der Ideen‹ eine kritische Richtung. Bildforschung ist als kritischer Denkstil gerade dann zu

betreiben, wenn die Ideen ihre Form zu verlieren scheinen und stattdessen an sie als Werte und Normen appelliert wird. In der Vergangenheit ist immer wieder bewiesen worden, dass Bilder Wissen nicht illustrieren, sondern selbst produzieren. In dieser Bildkritik konnten sich Elemente der Ideologiekritik emanzipieren.¹⁰ Diese Zielrichtung der kunsthistorischen Bildforschung ist auf die politischen und kulturellen Bedingungen der Gegenwart zu übertragen. Bildforschung ist Arbeit an Begriffen. Bildforschung ist feines Werkzeug der Aufklärung von Begriffen. In diesem Sinne ist der Kunstgeschichte durch die »Wiederkehr der Ideen«, die die politische Situation ebenso wie das wissenschaftliche Feld gegenwärtig prägt, die Aufgabe eines erneuten Rahmenwechsels gestellt.

-
- 1 Ulrich Raulff: Zeitschrift für Ideengeschichte 1, 2007, Vorwort, S. 1.
 - 2 Gottfried Boehm: Die Wiederkehr der Bilder, in: ders. (Hg.): Was ist ein Bild?, München 1994, S. 11.
 - 3 Hans Belting: Bild-Anthropologie. Entwürfe zu einer Bildwissenschaft, München 2001, S. 109.
 - 4 Hans Belting: Das Ende der Kunstgeschichte, München 1995, Kap. 1: Die Moderne im Spiegel der Gegenwart. Epiloge, S. 19: »Kunst ist in einer hartnäckigen Weise gebunden an einen Künstler, der sich persönlich ausdrückt, und an einen Betrachter, der sich persönlich davon beeindrucken lässt. Damit ist sie insgeheim die Gegenspielerin der Technik, deren Hauptsinn darin liegt, dass sie im Gebrauch funktioniert, deren Informationen jedoch nicht auf einen Schöpfer, sondern auf einen Benutzer bezogen sind. Deshalb liegt in der Technik von Anfang an eine Indifferenz gegenüber jedem Menschenbild oder Weltbild, wie sie sich immer in der Kunst spiegelten. Die Technik, überspitzt gesagt, interpretiert nicht die Welt, die heute, vor allem in den Medien, ganz konsequent eine Welt des Scheins ist, in der jede körperliche und räumliche Realität aufgehoben ist. Damit dramatisiert sie die Krise der Individualität, die in der Moderne und seit der Erschöpfung der bürgerlichen Kultur ausgebrochen ist.«
 - 5 Horst Bredekamp, Birgit Schneider u. Vera Dünkel (Hg.): Das Technische Bild. Kompendium zu einer Stilgeschichte wissenschaftlicher Bilder, Berlin 2008.
 - 6 Horst Bredekamp et al.: Bildwelten des Wissens, in: Bildwelten des Wissens. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik 1, 2003, Nr. 1 (»Bilder in Prozessen«), S. 15: »Bis heute stehen illustrierte Wissenschaftsjournale, Feuilletons und der Film in einer Allianz, die Natürlichkeit konstruierter Bilder glaubhaft zu versichern. Die formale Analyse jener Bildwelten, die gerade nicht den Effizienzparadigmen naturwissenschaftlicher Arbeitsprozesse unterliegen, sondern welche die Möglichkeiten bildgebender Verfahren spielerisch immer wieder zu neuen Grenzen treiben (und damit das Disjunktionsprinzip auf die Spitze stellen), vermag die Skepsis über die Natur dieses Natürlichen zu begründen.«
 - 7 Ulrich Pfisterer: Klassiker der Kunstgeschichte, München 2006, S. 1.
 - 8 Henri Focillon: Das Leben der Formen, Bern 1953, S. 115. »In diesen imaginären Welten, deren Geometer und Mechaniker, Physiker und Chemiker, Psychologe und Historiker der Künstler ist,

schreitet die Form ständig durch das Spiel der Verwandlungen von ihrer Gebundenheit zu ihrer Freiheit.«

9 Horst Bredekamp: Der Künstler als Verbrecher: ein Element der frühmodernen Rechts- und Staatstheorie, München 2008.

10 Hubert Locher: Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert. Eine kommentierte Anthologie, Darmstadt 2007, S. 18.